MUZYKA I ŚPIEW



MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 103. Kraków, Październik 1931. Rok XI.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA **Zł. 8,** PÓŁROCZNA **Zł. 4.**

Konto P. K. O. 400.883

Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem:
WYDAWNICTWO „MUZYKA i ŚPIEW“ KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11.

Konto P. K. O. 400.883

Dr. JÓZEF REISS.

Muzyka wokalna XVI. wieku.

Styl muzyki XVI wieku jest zupełnie różny od stylu naszej muzyki nowoczesnej. Tamta epoka nie zna ani takiej muzyki fortepianowej i skrzypcowej, jaką mamy dzisiaj, nie zna muzyki symfonicznej w naszem znaczeniu, nie zna pieśni solowej z towarzyszeniem fortepianu.

Panującą formą w muzyce XVI wieku jest chór i to chór mieszany (w zasadniczej postaci 4-głosowej t. j. przeznaczony na sopran, alt, tenor, bas). Muzyka wokalna, na ten chór przeznaczona, nazywa się muzyką à capella, gdyż wykonywa ją kapela chórzystów bez wtóru instrumentalnego.

Nazwa stylu à capella wskazuje na ścisły związek między ówczesną muzyką a kościołem. Miejscem wykonania bowiem była kaplica (capella), a celem ówczesnej muzyki była przedewszystkiem służba dla kościoła.

W związku z tem pozostają dwie główne formy muzyki dawniejszej t. j. wielogłosowa msza i wielogłosowa pieśń religijna czyli motet.

Styl tych form jest dla nas dzisiaj czemś obcem. Ucho nasze przywykło bowiem do muzyki, przystępnej dla słuchu przez to, że muzyka ta posługuje się zasadniczo jedną melodją, którą wyposaża w akompanjament akordowy, t. zn. opiera ją o pewien stały schemat harmoniczny.

Powiedzmy ogólnie: styl naszej muzyki jest harmoniczny, akordowy.

Inaczej w muzyce XVI wieku! Tam niema gotowych akordów, niema tych kolumn harmonicznych, około których snuje się jedna melodja — ale natomiast występują tam dwie melodje lub więcej linij melodyjnych, płynących odrębnym nurtem, samodzielnie, ale jednoczących się z sobą tak, że całość wywiera wrażenie harmoniczne. Jest to technika zwana kontrapunktem, a styl oparty na niej, nazywa się stylem polifonicznym czyli polifoją, t. j. wielogłosowością, niezależną od podwaliny akordowej.

Trudność słuchania kompozycyj, utrzymanych w tym stylu, polega na tem, że słuch musi postępować to za jedną, to za drugą melodją i łączyć je z sobą w całość harmoniczną.

Styl polifoniczny XVI wieku posługuje się głównie formą imitacyjną t. zn.: poszczególne głosy nie zaczynają równocześnie swojej melodji, lecz występują kolejno, jakby się naśladując (stąd nazwa imitacji); przyczem linja melodyjna jednego głosu może być albo dosłownem powtórzeniem drugiego głosu, wówczas forma ta nazywa się kanonem (taką formę ma popularny kanon „Jak to wieczór“) albo też linje melodyjne wszystkich głosów są do siebie podobne, naśladują się wzajemnie; wówczas mamy imitację swobodną.

Forma imitacyjna, pod względem technicznym niezmiernie kunsztowna, pociągała jednak za sobą jedną wadę w muzyce wokalnej. Jakkolwiek bowiem wszystkie głosy śpiewają ten sam tekst, to jednak wstępując kolejno muszą wymawiać inne zgłoski tekstu tak, że równocześnie zbiegają się i mieszają z sobą różne wyrazy w poszczególnych głosach. Tekst staje się niezrozumiały, co zwłaszcza w muzyce kościelnej, której nastrój wypływa z treści tekstu, stawało się wadą i pozbawiało tę muzykę nietylko właściwego nastroju, ale nawet należytej powagi.

Dlatego też Kościół wystąpił przeciw tym nadużyciom i wadom technicznym ówczesnej muzyki t. j. mszy

i motetów — i domagał się reformy, a przedewszystkiem uproszczenia techniki polifonicznej.

Możliwe to było, jeśli zamiast imitacji głosów wprowadziłoby się równoczesne prowadzenie melodyj w poszczególnych głosach, tak że głosy te łączyłyby się z sobą w kolumny akordów, kroczących majestatycznie, a nadto wymawiałyby równocześnie jednakie zgłoski tekstu.

W końcu trzeba było jeszcze jednej zmiany: w wielogłosowych mszach i motetach melodja prowadząca spoczywała w głosie środkowym t. j. tenorze jako t. zw. cantus firmus. Inne głosy oplatały ją zwojami kontrapunktycznych ozdób tak, że nie wybijała się ona dość wyraźnie i ginęła przytłoczona splotem reszty głosów.

Aby więc melodja była uchwytna, należało ją przenieść do głosu górnego czyli sopranu, a wówczas górowałaby istotnie nad całością i wnikała łatwo w słuch.

Tak uczyniła muzyka protestancka w swej głównej formie t. j. w chorale, któremu nadała niezwykłą prostotę, ażeby umożliwić gminie nabożnych udział w śpiewie.

W Kościele katolickim msze lub motety wykonywać mógł tylko chór wyćwiczonych śpiewaków, w protestanckim kościele śpiewali wszyscy i bezpośrednio uczestniczyli w nabożeństwie.

Była to zaleta wielka i dlatego Kościół katolicki, przystępując do dzieła reformy na soborze trydenckim zgodził się na zachowanie muzyki wielogłosowej w ramach liturgji kościelnej pod warunkiem, że ta muzyka nie będzie tak zawiła w swej budowie, jak to było dotąd, lecz przez zwrot do prostoty, przez staranną deklamację tekstu, zdoła potęgować siłę religijnego nastroju. Istotnie po tej drodze, wskazanej przez Sobór, poszli kompozytorzy XVI wieku.

Mistrzami polifonji wokalnej byli kompozytorzy, których określa się nazwą szkoły niederlandzkiej. Ich to właśnie cechą jest owo przeładowanie mszy i motetów techniką imitacyjną, która z czasem zyskała złą sławę i przybrała nazwę „sztuczek niederlandzkich“. Polegały one na tem, że np. z jednego zanotowanego głosu inni śpiewacy musieli odgadywać swoje partje, gdyż nie były one notowane, lecz jedynie zaznaczone jakąś tajemniczą uwagą, która wskazywała, jak należy rozwiązać tę zagadkę; czy więc należy np. drugi głos śpiewać od końca „w postępie raka“ czy w wartościach rytmicznych dwa razy dłuższych czy krótszych i t. p. Muzyka przeobrażała się więc w „rebus muzyczny“, a zatracała cechy dzieła sztuki.

Reakcją wobec tej techniki były kompozycje szkoły rzymskiej z Giov. Palestrini'em na czele. Szkoła ta poszła za wskazaniami Soboru Trydenckiego.

Wzniosła prostota, skrupulatna deklamacja każdego wyrazu w tekście liturgicznym, a przedewszystkiem niedościgniony, cudowny nastrój mistyczny, zbliżony do nastroju, jaki rozsiewają obrazy Boticellego lub Rafaela, stanowią istotę i cechę stylu Palestrinowskiego.

Ta muzyka rozbrzmiewa bez organów, bez towarzyszenia instrumentów; jedynie głosy ludzkie łączą się w seraficzną harmonję: jest to typowy śpiew chóralny à capella.

Ogniskiem kościelnej muzyki w stylu Palestrinowskim była kaplica sykstyńska, do niedawna otoczona czarem tajemniczego przybytku muzyki. Kompozycyj tam wykonywanych nie wolno było rozpowszechniać drukiem; były one wyłączną własnością Kaplicy i tam tylko mogły rozbrzmiewać.

Aż w końcu przybył tam genjusz, młodziutki Mozart, obdarzony niezwykłym słuchem. Było to w czasie Wielkiego Postu; wykonano właśnie legendarne „Miserere“ Allegriego. Mozart spisał po powrocie do domu z pamięci tę sześciogłosową kompozycję i uczynił ją dostępną dla wszystkich. Odtąd upadła wyłączność kaplicy sykstyńskiej, strzegącej zazdrośnie swoich skarbów.

Natomiast jedną właściwość zachowała kaplica sykstyńska z dawnych czasów do tej chwili, t. j. chór mieszany, w którym partje sopranowe i altowe śpiewają — nie kobiety! W myśl bowiem zasady: „mulier taceat in ecclesia“ (kobieta ma milczeć w kościele!) nie dopuszczano kobiet do udziału w chórze, lecz partje sopranowe i altowe powierzano chłopcom i t. zw. „falsetystom“ (t. j. mężczyznom, naśladującym świetnie głosy kobiece).

W wieku XVI doszła do rozkwitu nietylko muzyka kościelna! Przecież wiek XVI — to epoka renesansu, bujnego życia i zmysłowego żaru! Uczty, zabawy, uroczystości, wytworne życie dworskie — oto tło, na którem powstała równie świetna muzyka świecka.

Należą do niej dwie formy wokalne: 5 głosowy madrygał, czyli włoska pieśń miłosna i chanson, czyli kanzona, przeszczepiona z Francji. Są to wielogłosowe poematy muzyczne, przeznaczone na chór, o niezmiernie bogatej skali nastroju i treści.

Zwłaszcza kanzona posiada różnorodną treść, czyli program, który maluje dźwiękami w charakterystyczny sposób: jest to więc muzyka programowa, malująca z całym realizmem i żałosny tren i miłosną sielankę gruchających par i zgiełk ulicy, wykrzykniki przekupniów i obgadujące kumoszki i śpiew ptaków i walkę dwóch wojsk nieprzyjacielskich.

Muzyka ta jest jakby zwierciadłem ówczesnego społeczeństwa, obrazem jego życia we wszystkich przejawach — i w tem tkwi nietylko jej wartość artystyczna, ale wartość kulturalno-obyczajowa.

Tryumf polskiej muzyki w Anglji.

Między 23 i 28 lipca odbywał się doroczny Festival Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Anglji; rozpoczęty koncertami kameralnemi w Oxfordzie, zakończył się dwoma koncertami w londyńskiem Queen's Hall'u.

Festival, zarazem Międzynarodowy kongres Towarzystwa, zgromadził delegatów 32 sekcyj narodowych; program koncertów wzbudził wielkie zainteresowanie w Anglji.

Polska była w uprzywilejowanem położeniu, ponieważ reprezentowana była czterema utworami, stojącemi pod względem artystycznym na najwyższym poziomie. Jest to zasługą Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, bardzo owocnie pracującego dla propagandy muzyki polskiej.

Po pierwszym koncercie w Oxfordzie, na którym między innymi wykonano 2 polskie kompozycje: „Pieśni japońskie“ Jana Maklakiewicza (sprawozdawcy muzycznego „Kurjera Porannego“) oraz „Trio“ Kofflera (lwowianina), największy miejscowy dziennik „Oxford Mail“, podając tytuł: „Triumf polskiego pieśniarza“, specjalnie podkreśla:

„Śmiemy twierdzić, że „Pieśni japońskie“ Maklakiewicza były najlepszem i najbardziej wartościowem dziełem na festiwalu. Jest to muzyk, który

ma wiele do powiedzenia. Usłyszymy jeszcze na pewno wiele o nim w przyszłości".

Ewa Bandrowska - Turska oraz Grzegorz Fitelberg święcili prawdziwe sukcesy. Pieśni, jak i ich wykonawców przyjmowano entuzjastycznie.

„Trio" Kofflera również zdobyło duże uznanie swą oryginalną fakturą.

Pozostałe dwie kompozycje wykonane zostały z kolosalnem powodzeniem w Londynie: „Muzyka symfoniczna" Palestra przez orkiestrę Broadcastingu pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga i na ostatnim koncercie transmitowanym przez wszystkie stacje Europy, chór angielski pod dyr. Fultona odśpiewał po angielsku „Pieśni Kurpiowskie" Karola Szymanowskiego, przyjmowane przez publiczność z wielkiem zaciekawieniem, osiągając olbrzymie powodzenie.

Tak szeroko podjęta i przeprowadzona propaganda muzyki polskiej spełniła swe zadanie z wielkim pożytkiem dla ugruntowania wysokiego pojęcia o polskiej twórczości muzycznej.

Niestety, skromny zasiłek, udzielony Polskiemu Towarzystwu Muzyki Współczesnej przez Wydział Prasowy M. S. Z., nie wystarczył, aby kompozytorzy osobiście się zaprezentowali w Anglji.

Tekst do Psalmów

według przekładu Jana Kochanowskiego.

CXXXII.

Memento Domine David.

Pomni, Panie! Dawida i jego trudności,
Które cierpiał w nadzieję Twojej życzliwości,
Który Tobie w te słowa przysiągł swemu Bogu:
Nie chcę ani nawiedzić pierwej swego progu,
Ani na swem łożu ledz, ani oczu zmrużyć,
Ani pożądnych darów snu słodkiego użyć,
Aż plac najdę, Boże mój! Twemu kościołowi
I wymierzę świętemu miejsce ołtarzowi.
Ale oto w Efracie Pan je znaki swemi
Jawnie okazał między padoły leśnemi;
Pódźmyż tedy pod Jego namiot ulubiony
I całujmy podnóżek Jego poświęcony.
A Ty, o Panie! racz wniść do swego pokoja,
W szczęsną godzinę racz wniść Ty i arka Twoja.
Niechaj kapłani Twoi świecą pobożnością,
A serca bogobojnych napełnią radością!
Jeśli Dawid, sługa Twój, łaskę miał u Ciebie,
Nie chciejże i potomstwa odmiatać od siebie;
Przysiągłeś Dawidowi wiernem słowem swojem:
Potomek twój usiądzie w majestacie Twoim;
A będąli Twe dzieci praw moich słuchały
I wiary starożytnej mocnie przestrzegały:
I oni i dzieci ich i tychże dziedzice
Na wieki nie wypadną z ojcowskiej stolice.
Syon się mnie podoba, to moje mieszkanie,
To jest mój odpoczynek i wieczne kochanie;
Tu ja obfitość zrodzę wszelakiej żywności
I nakarmię ubogie prawie do sytości,
Kapłani moi świecić będą pobożnością,
A serca bogobojnych napełnią radością;
Tu Dawidowe plemię rozkrzewię, tu swemu
Sławę nieugaszoną wzniecę jedynemu,
Jego wszystkie ogarnie wstyd nieprzyjaciele,
A onemu korona zakwitnie na czele.

CXXXIII.

Ecce quam bonum et quam jucundum.

Jako rzecz piękna, jako rzecz przyjemna
Patrzać, gdzie miłość panuje wzajemna,
A bracia sforni w szczerej uprzejmości
Strzegą jedności.

Nie tak jest wdzięczny olej balsamowy
Świeżo wylany na włos Aronowy,
Zkąd wonny płynie aż na kraj bogaty
Ostatniej szaty;

Nie tak rozkoszne krople są perłowe
Niebieskiej rosy, które Hermonowe
Pastwiska zdobią, kiedy wstaje z morza
Ognista zorza.

Bo kędy zgoda święta przemieszkawa,
Tam Pan niebieski wszytko dobre dawa,
Wzbudzając zawżdy na miejsce ojcowe
Potomstwo nowe.

CXXXIV.

Ecce nunc benedicite Dominum.

Teraz! o wierni Pańscy służebnicy!
Którzy trzymacie straż w Jego bożnicy,
Teraz, jako to noc milczy, wiecznemu
Chwałę oddajcie winną Bogu swemu.

Ręce ku Jego mieszkaniu ściągajcie,
A winną chwałę Jemu oddawajcie,
A Pan wam także będzie błogosławił,
Ten, który niebo i ziemię postawił.
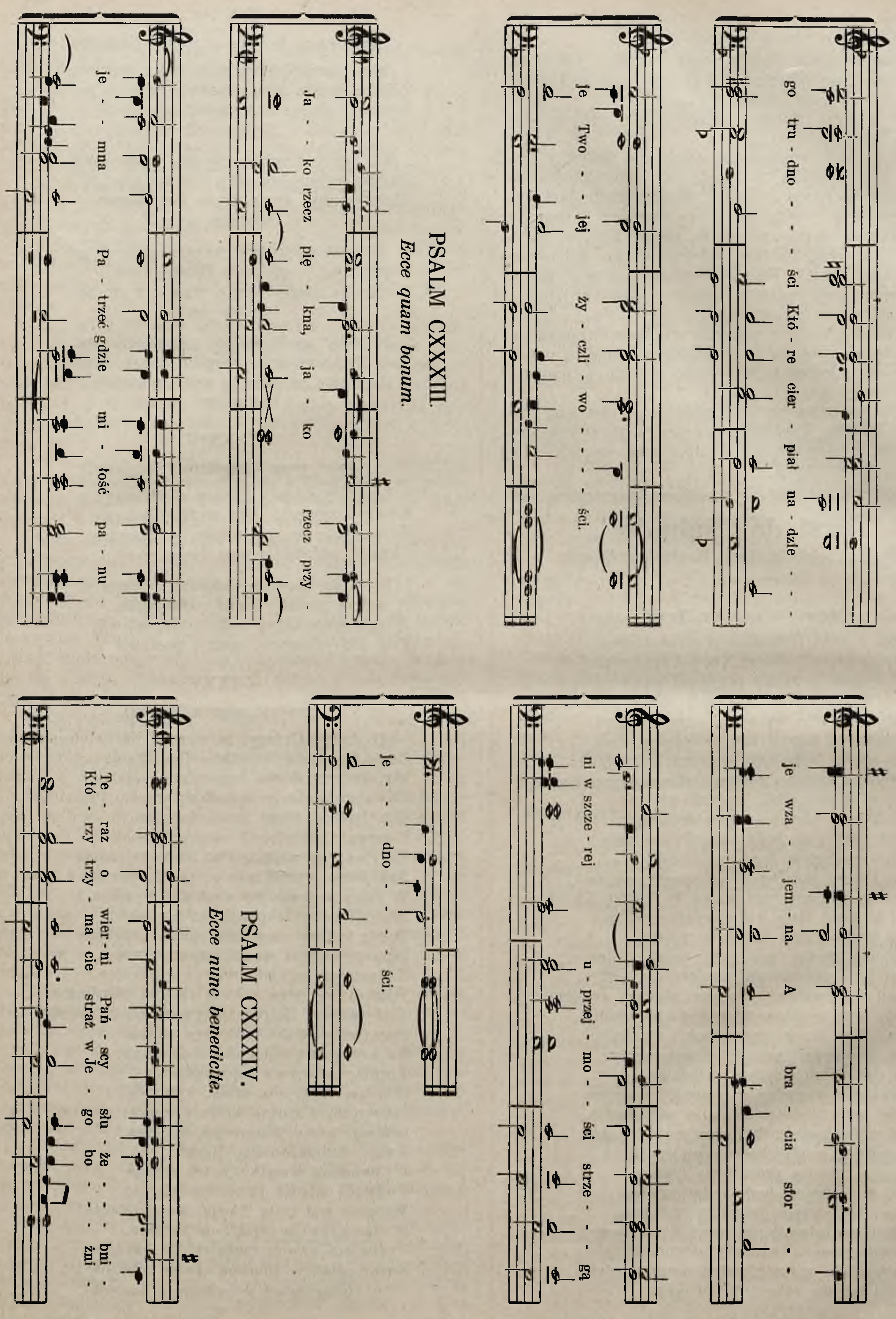
CXXXV.

Laudate nomen Domini.

O słudzy Pańscy! ze wszech Najświętszemu
Cześć Imieniowi uczyńcie Pańskiemu;
Wy, którym domu Jego straż podana,
Chwalcie godnego wszelkiej chwały Pana.
Ten Izraela obrał przed inszemi
I uczynił go włością swą na ziemi.
To Pan jest wielki, Pan niezwyciężony,
Nad insze wszytkie bogi przełożony;
W Jego jest władzy ziemia i wysokie
Niebo i morskie przepaści głębokie,
Ten z lochów ziemskich obłoki wyciąga
I po powietrzu szerokiem rozciąga,
Z deszczem ogniste miesza łyskawice,
Wiatrów dobywa z swej skrytej skarbnice,
Zbił płód w Egipcie pierwszy od człowieka
Począwszy aż do bydlęcego wieka,
Na króla nawiódł cuda niesłychane,
Trapiąc samego i jego poddane,
Siła narodów, siła miast wywrócił
Sławnych, a możne króle mieczem skrócił:
Sehona, krain Amorrejskich pana,
I Oga, króla rodnego Bazana,
I Chanaeną wszytkę, a ich ziemię
Podzielił między Izraelskie plemię.
Wieczne jest Imię Twoje, możny Panie!
A sława Twoja nigdy nie ustanie.
Ty ludem swoim rządzisz, Ty każdemu
Łaskę okażesz znaczną słudze swemu.

(Ciąg dalszy w następnym numerze).

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)



Franciszek Konior

„Preludjum“
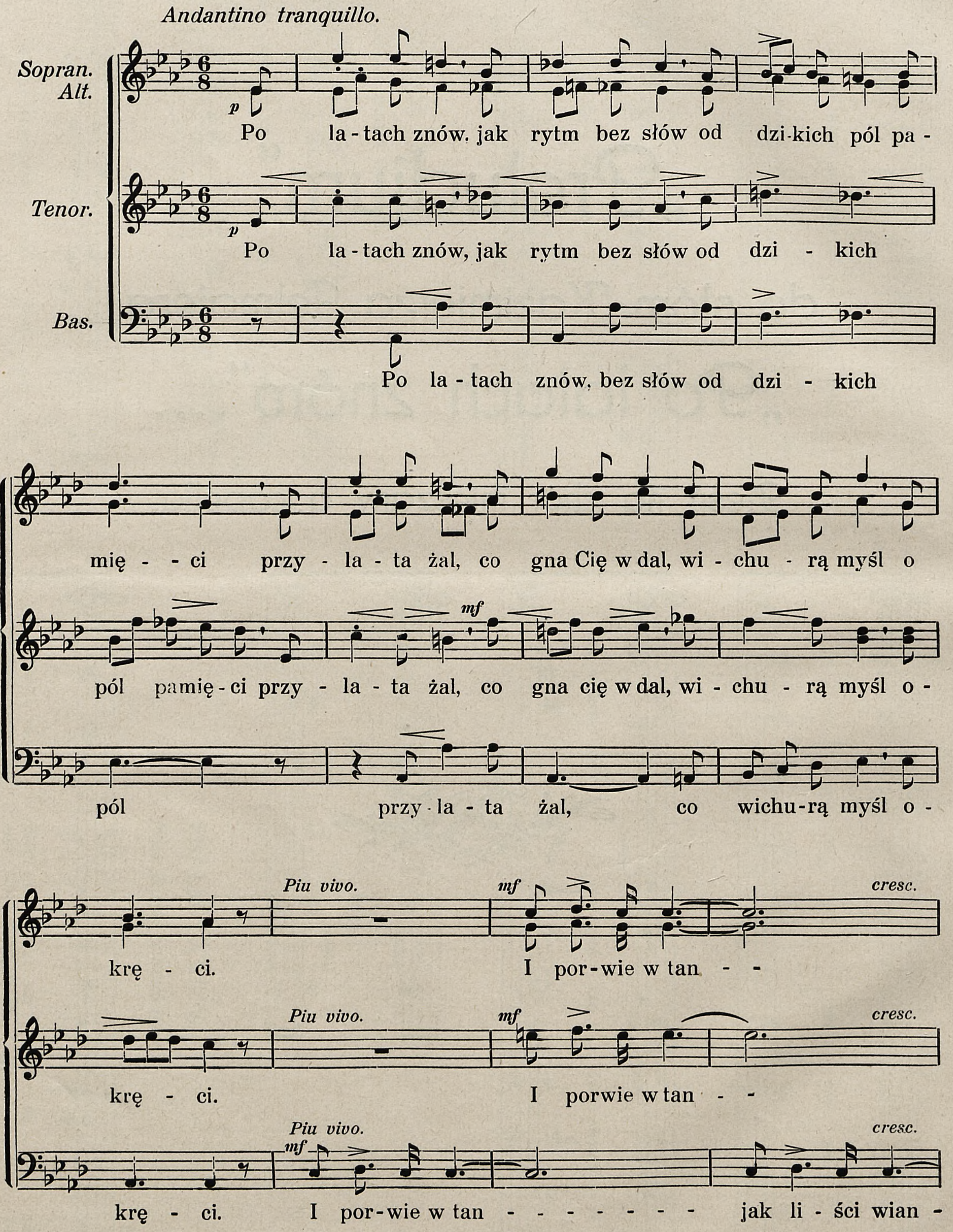
do słów Kazimierza Tetmajera

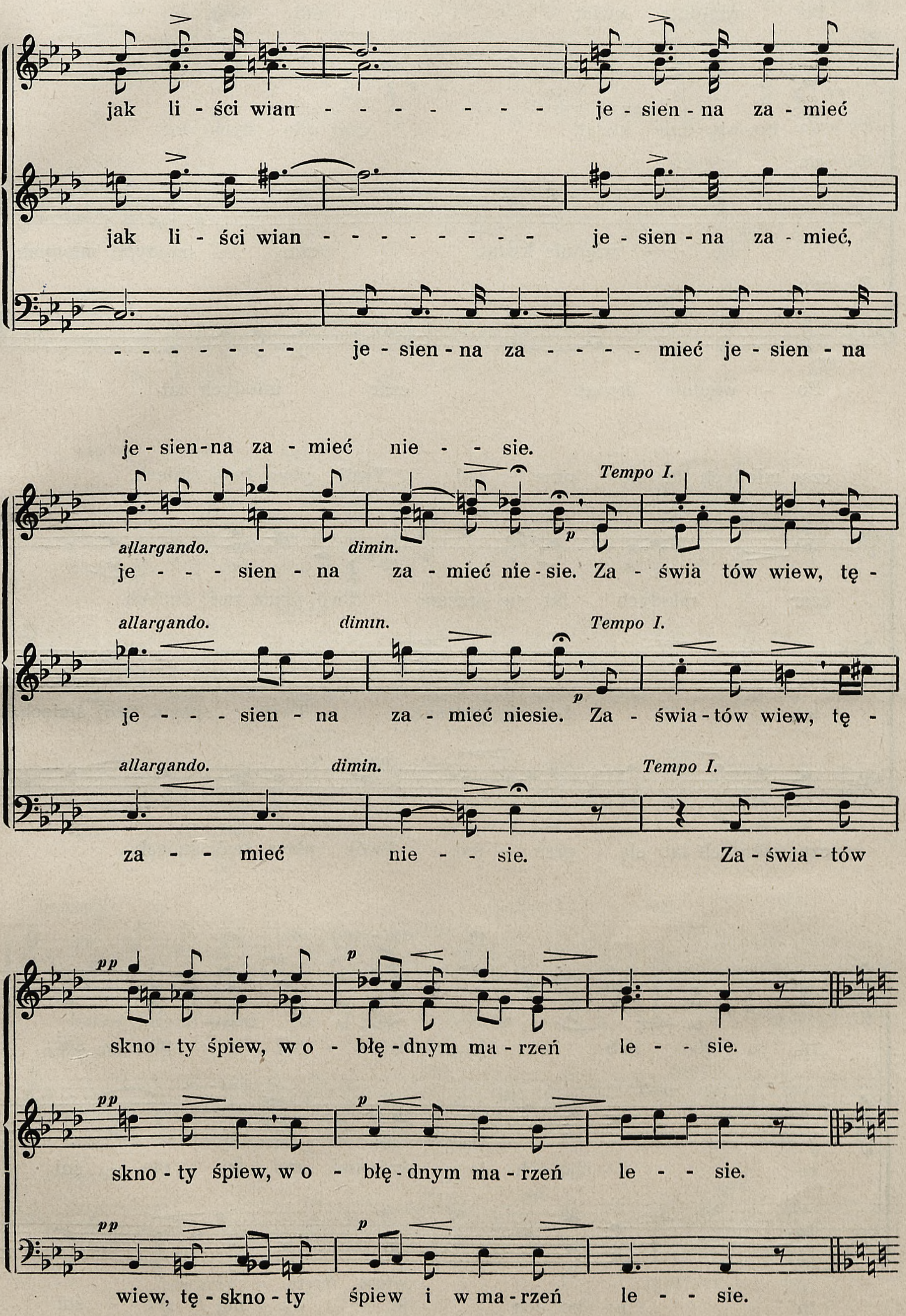
„Po latach znów“....

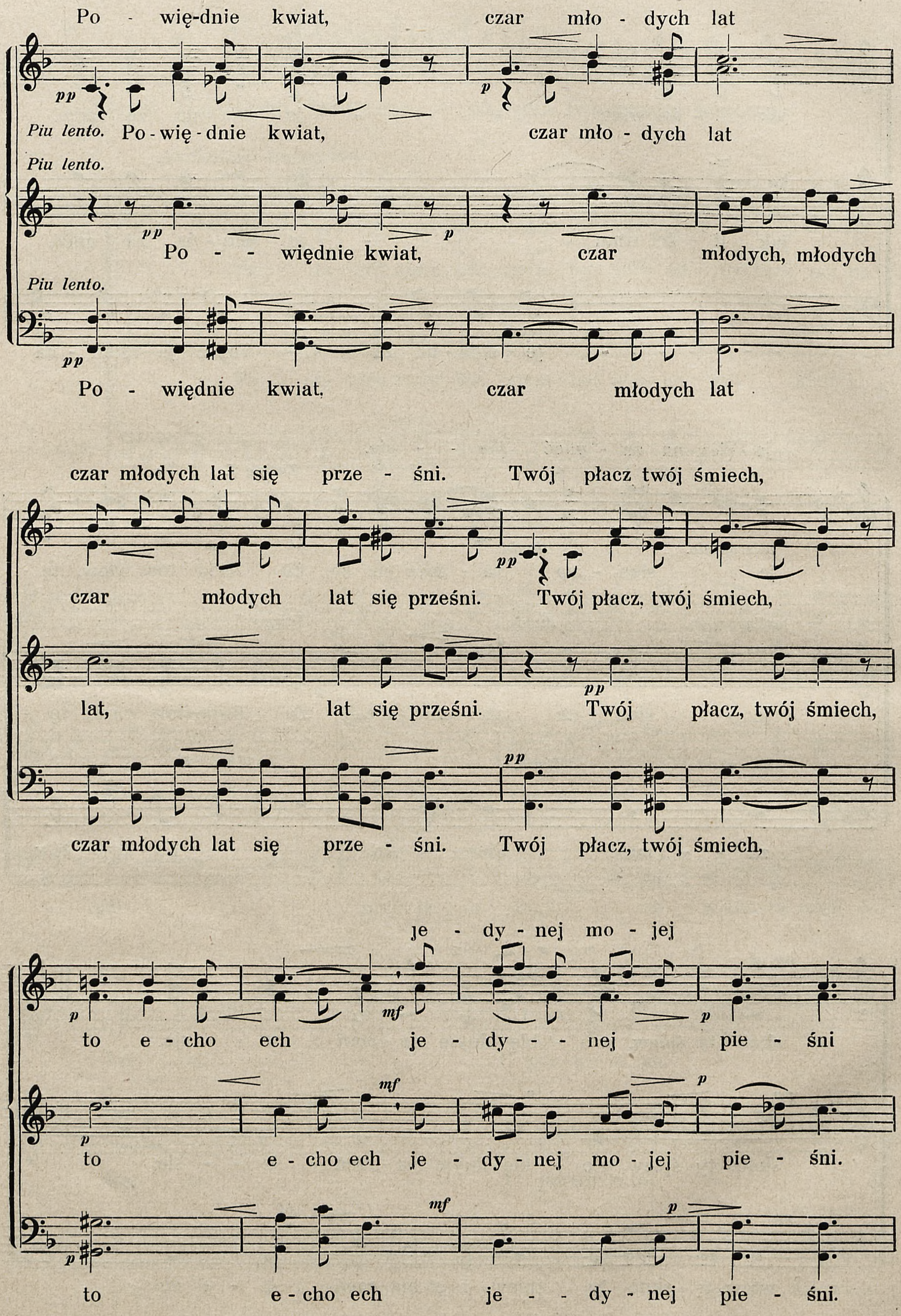
Pieśń na chór mieszany à capella.

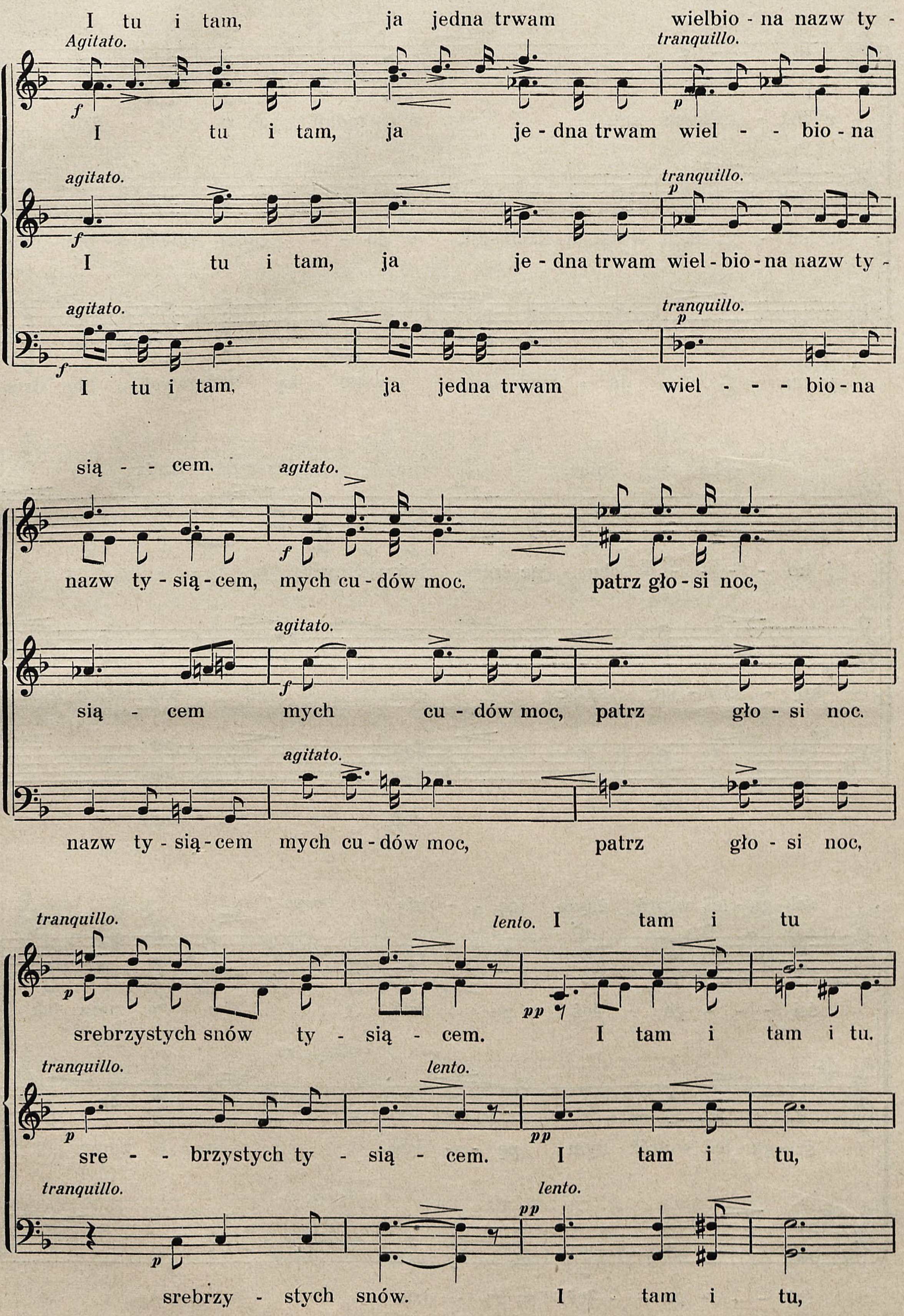
„Preludjum".

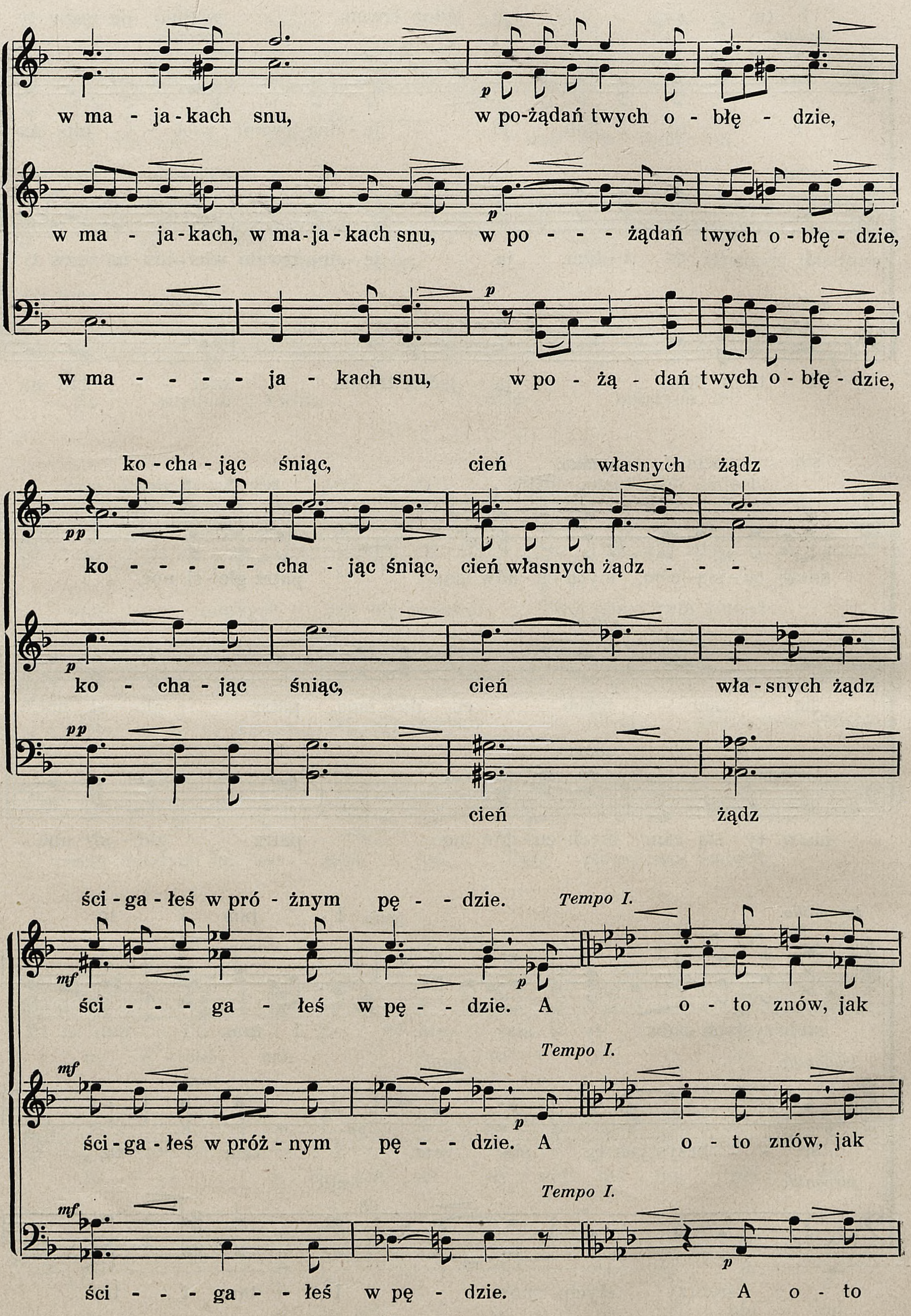
Słowa Kazimierza Tetmajera. — Muzyka Franciszka Koniora.

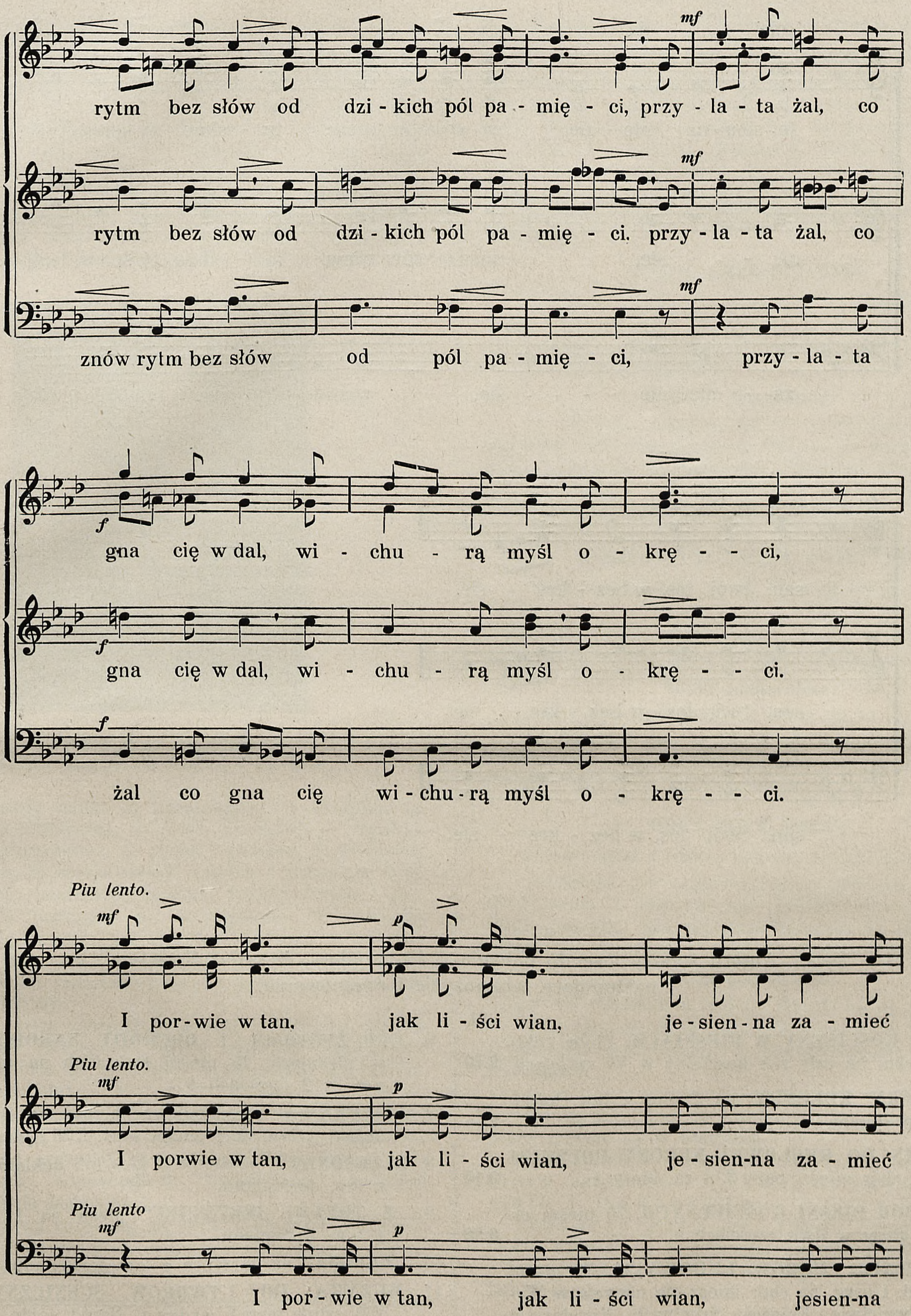


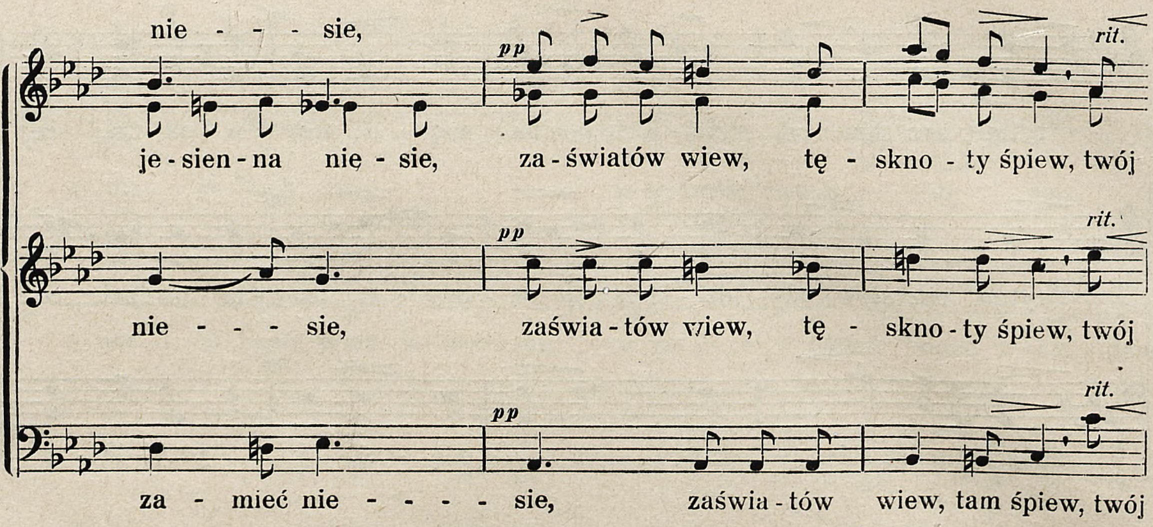

jak li - ści wian - - - - - - - - je - sien - na za - mieć
jak li - ści wian - - - - - - - - je - sien - na za - mieć,
- - - - - - - je - sien - na za - - - - mieć je - sien - na
je - sien-na za - mieć nie - - sie.
Tempo I.
allargando.
dimin.
p
je - - - sien - na za - mieć nie - sie. Za - świa tów wiew, tę -
allargando.
dimin.
Tempo I.
p
je - - - sien - na za - mieć niesie. Za - świa - tów wiew, tę -
allargando.
dimin.
Tempo I.
za - - mieć nie - - sie. Za - świa - tów
pp
p
skno - ty śpiew, w o - błę - dnym ma - rzeń le - - sie.
pp
p
skno - ty śpiew, w o - błę - dnym ma - rzeń le - - sie.
pp
p
wiew, tę - skno - ty śpiew i w ma - rzeń le - - sie.

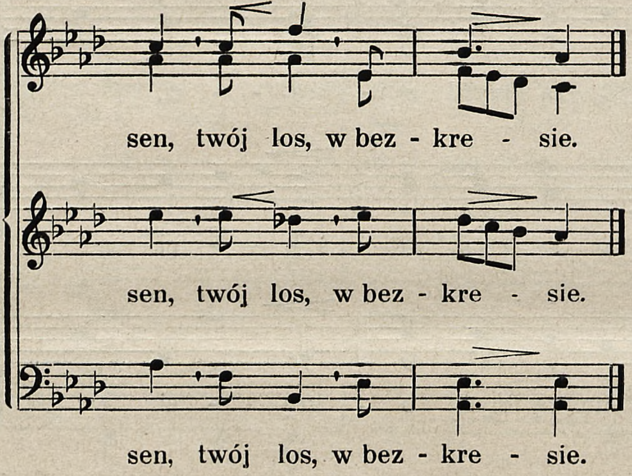

Po - wię-dnie kwiat, czar mło - dych lat
Piu lento. Po - wię - dnie kwiat, czar mło - dych lat
Piu lento.
Po - - więdnie kwiat, czar młodych, młodych
Piu lento.
Po - więdnie kwiat, czar młodych lat
czar młodych lat się prze - śni. Twój płacz twój śmiech,
czar młodych lat się prześni. Twój płacz, twój śmiech,
lat, lat się prześni. Twój płacz, twój śmiech,
czar młodych lat się prze - śni. Twój płacz, twój śmiech,
je - dy - nej mo - jej
to e - cho ech je - dy - - nej pie - śni
to e - cho ech je - dy - nej mo - jej pie - śni.
to e - cho ech je - - dy - nej pie - śni.


I tu i tam, ja jedna trwam wielbio - na nazw ty -
Agitato.
tranquillo.
I tu i tam, ja je - dna trwam wiel - - bio - na
agitato.
tranquillo.
I tu i tam, ja je - dna trwam wiel - bio - na nazw ty -
agitato.
tranquillo.
I tu i tam, ja jedna trwam wiel - - - bio - na
sią - - cem.
agitato.
nazw ty - sią - cem, mych cu - dów moc. patrz gło - si noc,
agitato.
sią - cem mych cu - dów moc, patrz gło - si noc.
agitato.
nazw ty - sią - cem mych cu - dów moc, patrz gło - si noc,
tranquillo.
lento.
I tam i tu
srebrzystych snów ty - sią - cem. I tam i tam i tu.
tranquillo.
lento.
sre - - brzystych ty - sią - cem. I tam i tu,
tranquillo.
lento.
srebrzy - stych snów. I tam i tu,


w ma - ja - kach snu, w po-żądań twych o - błę - dzie,
w ma - ja - kach, w ma - ja - kach snu, w po - - - żądań twych o - błę - dzie,
w ma - - - - - ja - kach snu, w po - żą - dań twych o - błę - dzie,
ko - cha - jąc śniąc, cień własnych żądz
ko - - - - - - cha - jąc śniąc, cień własnych żądz - - -
ko - cha - jąc śniąc, cień wła - snych żądz
cień żądz
ści - ga - łeś w pró - żnym pę - - dzie. Tempo I.
ści - - - ga - łeś w pę - - dzie. A o - to znów, jak
Tempo I.
ści - ga - łeś w próż - nym pę - - dzie. A o - to znów, jak
Tempo I.
ści - - - ga - - łeś w pę - dzie. A o - to


rytm bez słów od dzi - kich pól pa - mię - ci, przy - la - ta żal, co
rytm bez słów od dzi - kich pól pa - mię - ci. przy - la - ta żal, co
znów rytm bez słów od pól pa - mię - ci, przy - la - ta
gna cię w dal, wi - chu - rą myśl o - krę - - ci,
gna cię w dal, wi - chu - rą myśl o - krę - - ci.
żal co gna cię wi - chu - rą myśl o - krę - - ci.
Piu lento.
I por - wie w tan, jak li - ści wian, je - sien - na za - mieć
Piu lento.
I porwie w tan, jak li - ści wian, je - sien-na za - mieć
Piu lento
I por - wie w tan, jak li - ści wian, jesien-na

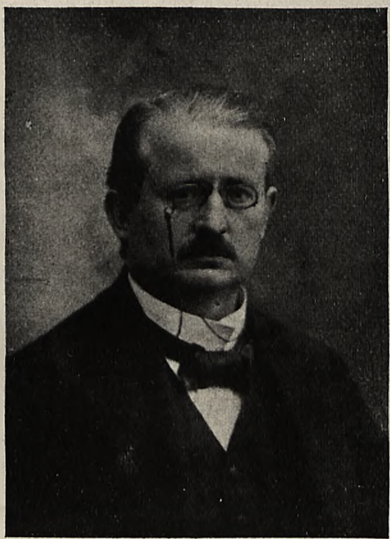

nie - - - sie,
pp
rit.
je - sien - na nię - sie, za - światów wiew, tę - skno - ty śpiew, twój
pp
rit.
nie - - - sie, zaświa - tów wiew, tę - skno - ty śpiew, twój
pp
rit.
za - mieć nie - - - - sie, zaświa - tów wiew, tam śpiew, twój


sen, twój los, w bez - kre - sie.
sen, twój los, w bez - kre - sie.
sen, twój los, w bez - kre - sie.

Szkoła muzyki kościelnej

pod wezwaniem Św. Grzegorza w Katowicach.

Według „Motu proprio“ Papieża Piusa X. powinni organiści i dyrygenci chórów kościelnych wobec wielkiego znaczenia, jakie ma śpiew i muzyka liturgiczna, posiadać wykształcenie odpowiednie do przepisów kościelnych. W tym celu więc założono wówczas Szkołę Muzyki Kościelnej „Św. Grzegorza“ w Katowicach, która także została urzędowo uznana przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Zadaniem jej jest wszechstronne, teoretyczne i praktyczne kształcenie organistów i dyrygentów chórów kościelnych.



PROF. KAROL HOPPE
Dyrektor szkoły im. św. Grzegorza w Katowicach.

Przedmioty nauki są następujące: 1) liturgika teoretyczna i praktyczna, 2) język kościelny — łaciński, 3) śpiew gregorjański, 4) pieśni kościelne, 5) ćwiczenie na organach, 6) teorja muzyki (nauka o harmonji, wzgl. harmonizacji, modulacji, formach, instrumentacji i partyturze), 7) solfeggio, 8) dyrygowanie, 9) estetyka, 10) historja muzyki kościelnej, 11) nauka o budowie organów i 12) nauka o dzwonach. Oprócz tego udziela się: biurowości parafjalnej, języka polskiego, rachunkowości i kaligrafji.

Nauka trwa normalnie 3 lata i odbywa się ze względu na zawodowe zajęcie uczniów tygodniowo w trzech dniach po południu, a to zwykle we wtorki, czwartki i soboty.

Według rozporządzenia Najprzew. Kurji Biskupiej z dnia 30 maja 1928 r. władze kościelne nie będą ustalały żadnego organisty, a z czasem i kościelnego, nie posiadających odpowiednich kwalifikacyj, nabytych w tejże Szkole fachowej.

Kurs nowy rozpoczął się dnia 1 września. Bliższych informacyj udziela prof. Hoppe w Katowicach-Bogucicach, ul. Katowicka nr. 3.

Konstytucja Apostolska

o uniwersytetach i fakultetach studjów kościelnych

ogłoszona w Acta Apostolicae Sedis na lipiec 1931.

Pomiędzy fakultetami jak teologiczny i innych, Konstytucja wspomina także o Instytucie muzycznym, który zaliczony jest do fakultetów uniwersyteckich.

Papieski Instytut muzyczny obejmuje 3 działy: śpiew gregorjański 3 lata — Kompozycji 5 lat — i organowy 4 lata.

Materjał naukowy w poszczególnych działach jest następujący:

ŚPIEW GREGORJAŃSKI.

a) Teorja ogólna gregorjańska. b) Estetyka, wyższa teorja, odczytywanie starych pieni (dzieł), paleografja gregorjańska. c) Wykłady liturgji świętej. d) Ćwiczenia w śpiewie gregorjańskim.

Nauki pomocnicze:

a) Historja muzyki, śpiew gregorjański, prawodawstwo kościelne o muzyce świętej. b) Sztuka poprawnego śpiewania. c) Harmonja i kontrapunkt. d) Sztuka gry na organie i fortepianie. c) Sztuka towarzyszenia organu przy śpiewie gregorjańskim.

KOMPOZYCJA PIENI ŚWIĘTYCH.

Prócz wiadomości wyżej wymienionych pod a), b), c), d).

a) Harmonja, Kontrapunkt, Fuga. b) Sztuka komponowania według różnych form muzycznych.

Nauki pomocnicze:

Prócz wymienionych pod literą A) a), b), c), f), g).

a) Muzykologja. b) Polifonja święta według form starożytnych znakomitych autorów. c) Sztuka prowadzenia chórów. d) Instrumentacja.

ORGANOWY DZIAŁ.

Prócz nauki o której pod lit. A) a), c), d).

a) Sztuka gry organowej jako głównej. Sztuka towarzyszenia i improwizacji. Sztuka towarzyszenia ex improviso przy śpiewie gregorjańskim. c) Sztuka komponowania na organ według starego i nowego stylu.

Nauki pomocnicze:

Prócz wiadomości pod lit. A) a), b), c), g).

Historja, struktura, estetyka organu. — Zapoznanie z autorami organowemi. — Sposób uczenia sztuki gry na organie.

Nauki specjalne na każdym dziale; kursy poszczególne podane są w Statutach.

W Papieskim Instytucie muzycznym dostępne są stopnie akademickie Bakalaureatu, Licencjatu i Doktoratu.

Bakalaureatu ze śpiewu gregorjańskiego można uzyskać po skończonym pierwszym roku studjów, z kompozycji po 3-cim roku studjów, z organu po 2-ch latach studjów.

Licencjat można uzyskać ze śpiewu gregorjańskiego po 2-ch latach, z kompozycji po 4-ech latach, z organu po 3-ech latach.

Doktorat można uzyskać ze śpiewu gregorjańskiego po 3-ech latach, z kompozycji po 5-ciu latach, z organu po 4-ech latach studjów.

Bakalaureat jest stopniem akademickim, poświadczającym, że ten, któremu go udzielono, dał takie dowody swej wiedzy, iż uważa się go za zdolnego do dalszych studjów w celu otrzymania wyższych stopni akademickich.

Licencjat jest stopniem akademickim, poświadczającym, że ten, który go otrzymał, dał takie dowody swej wiedzy, iż można go uważać za zdolnego do nauczania w szkołach, które nie udzielają stopni akademickich.

Doktorat jest stopniem akademickim, poświadczającym, że ten, który go otrzymał, dał takie dowody swej wiedzy i doświadczenia, iż można go uważać za uzdolnionego (z zastrzeżeniem, które zawiera art. 21) do nauczania także w uniwersytetach lub fakultecie.

Art. 21. Żeby ktoś mógł być przyjęty prawowicie do Kolegjum Profesorów, muszą być spełnione warunki następujące: 1) powinien odznaczać się bogactwem wiedzy, dobremi obyczajami i roztropnością; 2) posiadać odpowiedni doktorat; 3) udowodnić pewnemi dokumentami, a zwłaszcza książkami lub rozprawami napisanemi, że jest uzdolniony do nauczania; 4) złożyć wyznanie wiary, według formuły aprobowanej przez Stolicę Świętą, zgodnie z normą kanonu 1406 paragr. 1; 5) otrzymać misję kanoniczną do nauczania od Wielkiego Kanclerza, po uzyskaniu Nihil obstat od Stolicy Świętej.

W Instytucie muzyki świętej nauka podawaną jest historyczno-krytycznie i teoretyczno-praktycznie, aby słuchacze według normy Motu Proprio Piusa X o muzyce kościelnej z dnia 22 listopada 1903 i Konstytucji Piusa XI „Divini Cultus Sanctitatem“ z 20 grudnia 1928, aby historja i wiedza poważna czyto w śpiewie gregorjańskim, czy w kompozycji, czy grze organowej, w najwyższej mierze odpowiadała Liturgji świętej.

Film dźwiękowy na nowych drogach

W czasie obecnym, kiedy dają się już zauważyć pewne oznaki kryzysu filmu dźwiękowego, prowadzi się różne doświadczenia, zmierzające do ożywienia tego filmu i znalezienia nowych dróg, któremiby doszedł on do większych sukcesów, aniżeli w operetkach rewjowych, w jakich obecnie tonie. Z prób tych może najciekawszemi są te, które prowadzi Instytut Kultury Ludowej im. Masaryka w Pradze. Instytut ten obok innych prac kulturalnych zajmuje się nakręcaniem filmów oświatowych (niedawno nakręcono piękny film o Tatrach). W ostatnich czasach kierownicy Instytutu postanowili nakręcić film dźwiękowy dla celów kulturalnych.

Chodzi o stworzenie filmu, któryby był niejako obrazowem uzupełnieniem dzieła muzycznego, któryby dzieło to ożywiał i podnosił jego wartość artystyczną. Podczas gdy przy dzisiejszym filmie dźwiękowym obraz filmowy jest rzeczą główną, której towarzyszy śpiew lub muzyka, to w tym wypadku byłoby odwrotnie. W ten sposób wykorzystanoby lepiej technikę dźwiękową, aniżeli dotychczas.

Instytut zamierza w najbliższym czasie sfilmować monumentalny utwór symfoniczny wielkiego współczesnego kompozytora czeskiego Zygfryda Nowaka pod tytułem: „Burza“. Dzieło to w swej reprodukcji muzycznej jest niedostępne dla szerokich warstw, przy przetworzeniu go na film dźwiękowy, stałoby się dostępnem dla wszystkich. Zarazem powstałoby nowe artystyczne dzieło harmoniczne, któreby było czynnikiem propagandy muzyki czeskiej zagranicą.

Prace w tym kierunku rozpoczęte będą w najbliższych dniach. Sam kompozytor zaznajomi reżyserów z ideową konstrukcją swego dzieła. Na podstawie muzycznej i ideowej analizy dzieła opracowany zostanie scenarjusz. Już w b. r. mają być dokonane pierwsze zdjęcia. Nakręcane będą prawdopodobnie w Tatrach. Synchronizacja wykonana zostanie przez jedną z orkiestr praskich. Obrazy przedstawiać mają myśl dzieła muzycznego, rytm i gradację.

Różne wiadomości.

PSAŁTERZ FLORJAŃSKI, jeden z najstarszych i najważniejszych zabytków języka i piśmiennictwa polskiego, powrócił do Polski. „Psałterz“ pochodzi z końca XIV wieku i zawiera najwcześniejsze polskie tłumaczenia psalmów dawidowych. Po różnych perypetjach i kolejach dziejowych „Psałterz“ znajdował się ostatnio w posiadaniu opactwa św. Florjana w St. Gallen pod Linzem w Austrji. „Psałterz“ zakupiony został przez rząd polski za sumę 500.000 szylingów z funduszu Bibljoteki Narodowej, jako pozostałość ze zlikwidowanego w 1920 r. Skarbu Narodowego. Pełnomocnikiem polskim do załatwienia sprawy kupna wyznaczony był dr. L. Bernacki, dyrektor Bibljoteki Ossolińskich we Lwowie. „Psałterz Florjański“, po ukończeniu formalności, związanych z zakupem, umieszczono w „Bibljotece Narodowej“ w Warszawie. Po rewindykowanych z Leningradu „Kazaniach Świętokrzyskich“ z XIII wieku, odkrytych przez prof. A. Brücknera, „Psałterz Florjański“ jest drugim wspaniałym zabytkiem języka polskiego, który staje się własnością „Bibljoteki Narodowej“.

ŚMIERĆ GŁOSNEGO TENORA HISZPAŃSKIEGO. W ubiegłym miesiącu zmarł w Meranie nagle, wskutek udaru serca, słynny niegdyś tenor hiszpański, Enrique Bertran. Bertran przez dłuższy czas angażowany był do teatru La Scala w Medjolanie, gdzie często występował pod batutą Toscaniniego. Urodził się w 1865 r. i bardzo szybko, jako jeszcze zupełnie młody śpiewak, uzyskał światową sławę. Występy jego w Hiszpanji, Włoszech, Anglji i Południowej Ameryce były jednem pasmem triumfów. Jego najlepszą rolą był Don Jose w „Carmen“. Infantka Izabela nie opuszczała nigdy żadnego przedstawienia „Carmen“, w którem brał udział Enrique Bertran. Kiedy tenże po raz pierwszy w medjolańskiej Scali śpiewał Elgarda w operze Donizettiego „Łucja z Lamermooru“, partnerką jego była, zmarła niedawno, śpiewaczka australijska Nelly Melba. Na generalnej próbie scenę przekleństwa Bertran odtworzył z takim niesłychanym realizmem, że Melba dostała ataku nerwowego z przerażenia.

Bertran przed laty dwudziestu, straciwszy głos, opuścił scenę i zamieszkał w Paryżu, gdzie otworzył szkołę śpiewu.

KONGRES WĘDROWNYCH GRAJKÓW. Jedno z ludoznawczych towarzystw austrjackich, zbierające typy, zwyczaje i kostjumy ludowe, zorganizowało w Wiedniu kongres grajków i śpiewaków ulicznych. Podobno między uczestnikami kongresu udało się wynaleźć kilka prawdziwych talentów. Dla ich poparcia organizatorowie wyznaczyli kilka nagród pieniężnych.

SKRZYPCE Z CELLULOIDU. Rapicki Władysław, korektor instrumentów muzycznych w Fordonie (okręgu Bydgoszcz), skonstruował skrzypce z masy celluloidowej. Nawet podstawka, podstrunica, klucze i „dusza", słowem wszystkie części (z wyjątkiem oczywiście strun) zrobione są z tego materjału. Praca p. Rapickiego zasługuje na uwagę przedewszystkiem ze względu na miękki i matowy ton instrumentu. Choć według naszego zdania, skrzypce z celluloidu w głosie nie dorównują instrumentom starych mistrzów i nowym skrzypcom, zbudowanym z drzewa drogocennego, to jednak przytłumiony, nawet, że tak powiemy, magiczny ich ton, jest o wiele przyjemniejszy od głosu wydobytego z instrumentu o przeciętnej wartości. Rapicki ozdobił swój instrument oryginalną ornamentyką, tak, że i wygląd zewnętrzny robi dobre wrażenie.

POSTĘPY MUZYKI ELEKTRYCZNEJ. W ścisłem kółku elektrotechników, przybyłych do Monachjum na Kongres Muzyki Radjowej, demonstrowano nowe elektryczne pianino Nernst-Siemens-Bechstein, z wyglądu bardzo podobne do normalnego pianina. Dźwięki są wytwarzane w tem pianinie w sposób czysto elektryczny. Prócz gry na fortepianie, można naśladować na tym instrumencie grę na szpinecie i na fisharmonji, lub też odbierać za jego pomocą emisje radjowe, oraz odtwarzać i wzmacniać zapisy muzyczne, dokonane na płytach. Jest to zatem instrument do pewnego stopnia uniwersalny, który z pewnością wyruguje z użycia pianino, jak to ostatnie wyrugowało z użycia staroświecki klawicymbał i szpinet. Wynalazcą nowego, elektrycznego pianina jest jeden z największych, żyjących fizyków — Nernst. Budowy jego dokonali Bechstein i Siemens, którzy zamierzają wypuścić je na rynek bieżącej jesieni. Cena jego będzie podobno o połowę niższa, od ceny pianina.

AKORDY MUZYCZNE Z DRGAJĄCYCH ATOMÓW. Dr. D. H. Andrews z uniwersytetu im. John Hopkinsa zajęty jest tworzeniem „muzyki chemicznej" i po raz pierwszy zaprodukował i na fortepian przeniósł drgania rozmaitych substancji chemicznych, jako drgania muzyczne. Można zatem obecnie usłyszeć transponowaną muzykę atomów. Akord alkoholu np. składa się z siedmiu nut, z których wszystkie, prócz jednej, składają się na dobrze znane kombinacje. Tony akordu mogą być grane także kolejno jako temat lub melodja. Otwierają się zatem bardzo ciekawe perspektywy dla współpracy między laboratorjum chemicznem i kompozytorem. Dr. Andrews mówi już o operze chemicznej, która będzie napisana z wykorzystaniem akordów chemicznych.

SŁYNNY ŚPIEWAK FRANCUSKI FAŁSZERZEM BANKNOTÓW. Prasa francuska poświęca dużo miejsca aresztowaniu w Marsylji znanego śpiewaka operowego, Martina. W Paryżu, gdzie śpiewak znany był z poprzednich występów, w których zdobył sobie bardzo wielką popularność, wprost nie chciano wierzyć, że ulubieniec publiczności jest bohaterem afery kryminalnej. Musiano jednak w to uwierzyć, ponieważ Martin przyznał się do winy. Martin jest rodem z Marsylji i z zawodu był litografem. Przed wojną poświęcił się karjerze śpiewackiej, a dzięki pięknemu głosowi udało mu się wypłynąć jako jeden z najlepszych barytonów opery paryskiej. Później zaangażowany został do opery w Marsylji. Martin prowadził życie podwójne: w dzień był wzorowym ojcem rodziny, wieczorami występował w operze, ale później w nocy udawał się do swego laboratorjum, gdzie fałszował obligacje i banknoty. Przed aresztowaniem mówiono w Marsylji o tem, że Martin zostanie dyrektorem opery.

Nowe Wydawnictwa.

Ks. Ant. Chlondowski, op. 59. **DWANAŚCIE PIEŚNI DO ŚW. TERESY od Dzieciątka Jezus**, na 1 i 2 głosy z tow. organu. Cena partytury **zł. 3.—**. Głosy po **gr. 80.** Nakładem Salezjańskiej Szkoły Organistów w Przemyślu. Skład główny: Inspektorat XX. Salezjanów, Warszawa, ul. Siemca 6.

W zbiorze tym pomieścił autor następujące pieśni: 1) „Na Kościoła jasnem niebie". — 2) „O Tereniu święta, mała". — 3) „Chwało Aniołów". — 4) „Święta Tereso, córki Karmelu". — 5) „Przychodzisz do nas uśmiechnięta". — 6) „O Tereso ukochana". — 7) „Kwiateczku maleńki biały". — 8) „Tereso, Ty biały kwiatku". — 9) „Ty co z nieba". — 10) „Nuć młodzieży pieśni chwały". — 11) „W Karmelu cichej celi". — 12) „Cześć Ci składamy".

Powyżej wymieniony zeszyt pieśni do św. Teresy należy do szeregu niepoślednich dzieł X. Chlondowskiego, które tak owocnie służą muzyce kościelnej. Wartościowe zalety tych pieśni, to łatwy styl, melodyjność i nieskomplikowana harmonizacja, o wyrazie nabożnym, a walorami temi nie każdy dziś utwór poszczycić się może.

Do nabycia w administracji naszego pisma:

Mikołaj Gomółka: **MELODJE NA PSAŁTERZ POLSKI z roku 1850**, wydał Dr Józef Reiss, Kraków 1927. — Dzieło to obejmuje 150 psalmów w układzie partyturowym na chóry mieszane. Egzemplarz broszurowany . . . . . zł. 15.—

TONACJE KOŚCIELNE. Podręcznik dla studjujących praktycznie muzykę kościelną, zawierający przykłady nutowe harmonizacji, kadencyj i zboczeń w trybach kościelnych. 96 stronic druku. — Zebrał w całość i ułożył Roman Ferek. Egzemplarz broszurowany . . . . zł. 1.50

PIEŚNI KOŚCIELNE do użytku młodzieży szkół średnich, powszechnych i chórów amatorskich, na chór mieszany lub na jeden i dwa głosy z tow. organu, opracował Prof. Kazimierz Garbusiński. — Zbiór ten zawiera 27 pieśni kościelnych, w tem pięć kompletnych Mszy polskich. Partytura . . . zł. 3.—

PIEŚNI LUDOWE ZIEMI KRAKOWSKIEJ według zbiorów Oskara Kolberga, na chór męski 3 i 4-głosowy a capella, w myśl programu Min. Wyznań Relig. i Oświecenia Publicz.; dla użytku młodzieży szkół średnich i chórów amatorskich, opracował Prof. Kazimierz Garbusiński. Zbiór ten zawiera 23 oryginalnych pieśni. — Partytura . . . . . zł. 3.—

PIEŚNI POPULARNE, okolicznościowe i ludowe, dla użytku młodzieży szkół średnich, powszechnych i chórów amatorskich, na chór mieszany, ze szczególnem uwzględnieniem skali głosów chłopięcych, w myśl programu Min. W. R. i O. P., opracował Prof. Kazimierz Garbusiński — Zbiór ten zawiera 29 pieśni na wieczorki, imieniny, popisy itp. Partytura zł. 3.—

KANTATA „Niechaj z polskich naszych piersi", słowa i muzyka Romana Ferka, na chór szkolny 2-głosowy z dywizjami z towarzyszeniem fortepianu. — Partytura . zł. 1.50

Władysław Żeleński: **KANTATA** na głosy mieszane z towarzyszeniem instrumentów dętych, na pamiątkę 300-tnej rocznicy założenia gimnazjum św. Anny w Krakowie. — Partytura objętości 21 stronic druku . . . . zł. 2.50

A. Rihovsky: **MISSA BREVIS ET FACILIS** ad 4 voces viriles et org. oblig. — Partytura . . . . . . zł. 2.50

DZIESIĘĆ PIEŚNI KU CZCI BŁOG. ANDRZEJA BOBOLI na chór 4-głosowy lub 1 głos z organem. Partytura . zł. 1.50

X. Chlondowski A.: **ROTA KATOLIKÓW**, na chór unisono z tow. fortepianu („Nie rzucim Chryste świątyń Twych") Partytura . . . . 60 gr.

X. Antoni Chlondowski, op. 18: **LITANJA DO NAJŚW. SERCA PANA JEZUSA**, na solo i chór 2-głosowy lub czterogłosowy mieszany z tow. organu. Partytura i po 1 głosie 50 gr.

L. Ślaz: **DESZCZ RÓŻ.** Dwie pieśni ku czci św. Teresy od Dzieciątka Jezus, na 2-głosowy chór męski lub żeński. Partytura i głos . . . . 60 gr.

X. Wiśniewski Jan: **HYMN PAPIESKI.** („Z kresów ziemi, z krańców świata") na 2 głosy z towarzyszeniem fortepianu. Partytura . . . . 60 gr.

X. Wiśniewski Jan: **BŁOGOSŁAW BOŻE!** Pieśń religijna: („Wieczysty Panie w Trójcy uwielbiony") na 2 równe głosy z tow. fortepianu. — Partytura i głos . . . . 60 gr.

Nowowiejski: **„KRÓLUJ NAM CHRYSTE"**, Hymn ku czci Chrystusa Króla na 2 głosy z tow. fortepianu. Part. zł. 1.50

X. A. Chlondowski, op. 33: **AVE MARIA**, (tekst polski i łaciński) na głos solowy i skrzypce ad libitum. — Partytura i głosy . . . . zł. 1.50

X. A. Chlondowski: **DWA HYMNY na cześć Papieża** na chór unisono z tow. fortepianu. 1. „Do Twoich stóp". — 2. „Salve decus populorum (Cześć Papiestwu). Part. zł. 1.50

X. A. Chlondowski: **KANTATA na cześć Papieża:** „Onego dnia, rzekł Jezus zaś", na baryton solo i chór mieszany, męski lub dwugłosowy z tow. fortepianu. — Partytura . zł. 1.50

X. A. Chlondowski, op. 34: **TRZY ŚPIEWY NA CZEŚĆ PAPIEŻA** na chór mieszany. 1. Na opoce: „Jak opoka pośród morza". — 2. „Piotrowa Łódź": „Uczcijmy pieśnią łodzi czar". 3. „Oremus pro Pontifice nostro Pio". — Partytura zł. 1.50

— **Te same śpiewy na chór męski.** — Partytura zł. 1.50

— **Te same śpiewy** na dwa równe głosy z towarzyszeniem fortepianu. — Partytura . . . . zł 1.50

X. A. Chlondowski, op. 32: **PIEŚNI ZA DUSZE ZMARŁYCH**, na 1 głos z tow. organów. 1. „Bądź miłosierny słudze Twemu". — 2. „Panie, daj Zmarłym wieczne spoczywanie". 3. „Racz wiekuiste dać odpoczywanie". — 4. „Do Tronu Twego miłosierny Panie". — 5. „Jezu mój przez pot Twój krwawy". 6. „W łaskawości niepojęty". — 7. „Święty Boże, ratuj dusze". 8. „Boże nasz przedwieczny". — 9. „Zaczynam lament, więźniów jęczących". — 10. „Wieczne odpoczywanie". Part. zł. 1.50

X. A. Chlondowski: **CZTERY KOLĘDY ŁACIŃSKIE**, na chór mieszany z organem. 1. „Hac nocte". — 2. „Adeste fideles". — 3. „Hodie Christus natus est". — 4. „Adeste fideles" II-ga melodja. — Partytura . . . . . . zł. 1.50

X. A. Chlondowski, op. 53: **OSIEM ŚPIEWÓW KU CZCI ŚW. STANISŁAWA KOSTKI**, na chór mieszany. 1. Witaj św. Stanisławie. — 2. Polskiej ziemicy Synu. — 3. O Stanisławie polskich ziem ozdobo. — 4. O Polski chlubo. — 5. Gdy w łzach wdzięczności. — 6. Czcij młodzieży Stanisława. — 7. O Kostko nasz Aniele. — 8. Solvete centies. — Partytura . . zł. 2.—

Guilmant Al.: **5-éme Sonate für Orgel** . . . . zł. 12.50
Mendelsohn: **Kompositionen für Orgel übertragen** . zł. 7.50
Herzog I. G.: **Zehn Tonstücke für die Orgel**, op. 67 zł. 5.—
— **Acht Tonstücke für die Orgel**, op. 78 . . zł. 5.—
— **Sieben Tonstücke für die Orgel**, op. 79 . . zł. 5.—
— **Zwanzig Tonstücke verschiedenen Charakters**, op. 80 . . . . zł. 7.50
Hesse-Album: **Orgel-Compositionen** (Bd II, III) á zł. 7.50
w oprawie . . . . zł. 15.—
Riemenschneider G. 2 **Konzert-Praeludien für Orgel** zł. 8.—
— **Sonate** . . . . zł. 6.—
— **Stimmungsbilder für Orgel** (I, II) . . . zł. 10.—
— **8 Orgelstücke**, op. 51 . . . . zł. 5.—
Nicholl H. W.: **6 Kurze melodische Stücke für Orgel** (I, II) . . . . zł. 15.—
Mozart W. A.: **F-moll Fantasie für Orgel** . . . zł. 4.50
Liszt Fr.: **Ave Maria von Arcadelt** . . . . . zł. 2.50
Schumann R.: **(6 Fugen über den Namen Bach)** . . zł. 8.—
Bach I. S.: **Präludien und Fugen** . . . . . . zł. 5.—
— **Orgel — Album** (II, III) . . . á zł. 5.— 10.—
Seifert: **Uzo, Andante, Allegro und Fantasie** . . zł. 7.50
Gulbius M.: op. 17 **Zwei Stücke** . . . . . . zł. 6.—
Rheinberger Josef: **Zwölf Charakterstücken I i II** zł. 15.—
— **Miscelancen I—II** . . . . . á zł. 7.50 = 15.—
Schmid I.: **Vier Charakterstücke** . . . . . zł. 5.—
Reuner I.: op. 56 **Suite für Orgel** . . . . . zł. 7.50
Piutti Carl: op. 1 **Sechs Fantasien** . . . . . zł. 10.—
— op. 6 **Fünf Charakterstücken** . . . . . zł. 7.50
Barblau Otto: **Chaconne** . . . . zł. 7.50
Reger Maks: **Sonate** . . . . zł. 12.—
Reger Maks: **Monologe I, II, III** . . á zł. 7.50 = 22.50

Brahms: **HARMONIUM - ALBUM.** (Preludja) 33 stronic druku . . . . zł. 4.—

Tschaikovsky: **HARMONJUM - ALBUM.** (Preludja). — 44 stronic druku . . . . , zł. 4.50

Micko: **ESTEY - COTTAGE ORGELSCHULE.** 57 stronic druku . . . . zł. 4.—

Homeyer-Schwalm: **ORGELSCHULE.** 273 stronic druku. Partytura . . . . zł. 9.50

Makowski — Surzyński: **SZKOŁA NA ORGANY.** Cz. I. 67 stronic druku . . . . , zł. 4.—

Makowski — Surzyński: **PRELUDJA NA ORGANY** z pedałem, 40 stron druku . . . . zł 4.50

X. L. Solecki: **MUZYKA ORGANOWA.** (Preludje). 60 stronic druku . . . . zł. 5.—

Surzyński: **ALBUM MELODYJ NA ORGANY LUB HARMONJUM.** Zeszyty I, II. i III po 17 i 19 stronic druku. Każdy zeszyt . . . . zł. 4.50

TOWARZYSZENIE ORGANOWE DO ŚPIEWNIKA X. Siedleckiego. Cz. I. . . . . , zł. 5.—

Piechura A.: **SZKOŁA GRY NA HARMONJUM.** Cz. I. 126 stronic druku . . . . zł. 12.—

Piotr Rytel: **HARMONJA.** Podręcznik do samodzielnej nauki harmonji, objaśniony licznemi przykładami, uwzględniający zasady nowoczesnego łączenia akordów harmonją dyssonansową i t. p. — Egzemplarz . . . . . . zł. 15—

Piasek Faustyn: **78 ŁATWYCH DUETÓW**, opartych na motywach ludowych, na dwoje skrzypiec. (Głosy drukowane oddzielnie dla I. i II. skrzypiec) . . . . . zł. 1.50

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu" w Krakowie